

**KONSEP KENDANGAN PEMATUT
KARAWITAN JAWA GAYA SURAKARTA**

TESIS

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
Guna mencapai derajat sarjana S2
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Minat Studi Pengkajian Musik Nusantara



diajukan oleh:

**Sigit Setiawan
439/S2/K2/2010**

**Kepada
PROGRAM PASCA SARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA
2015**

Disetujui dan disahkan oleh pembimbing

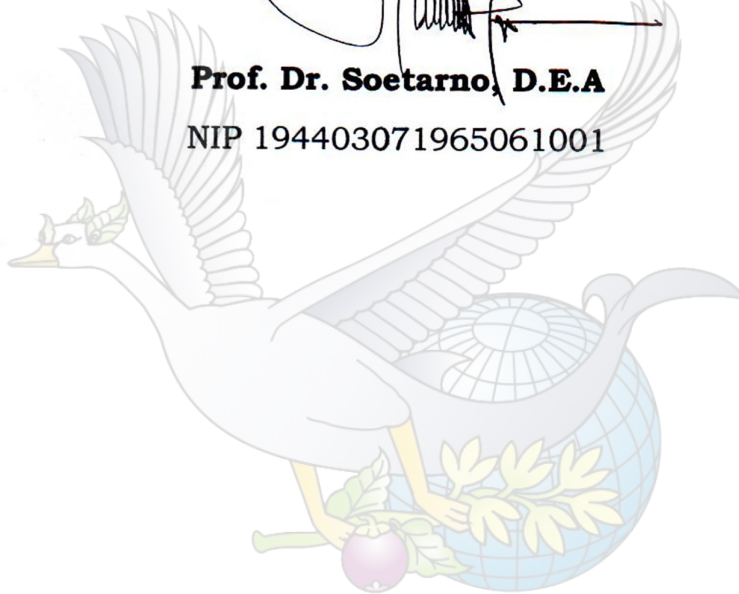
Surakarta, 09. Maret 2015

Pembimbing



Prof. Dr. Soetarno, D.E.A

NIP 194403071965061001



TESIS

**KONSEP KENDANGAN PEMATUT
KARAWITAN JAWA GAYA SURAKARTA**

Dipersiapkan dan disusun oleh

Sigit Setiawan

439/S2/K2/2010

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 13 Maret 2015

Susunan Dewan Penguji

Pembimbing



Prof. Dr. Soetarno, D.E.A.
NIP 194403071965061001

Ketua Dewan Penguji



Dr. Aton Rustandi Mulyana, M. Sn
NIP 197106301998021001

Penguji Utama




Prof. Dr. Sri Hastanto, S. Kar.
NIP 194612221966061001

Tesis ini telah diterima
Sebagai salah satu persyaratan
Memperoleh gelar Magister Seni (M. Sn.)
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, Maret 2015

Direktur Pascasarjana



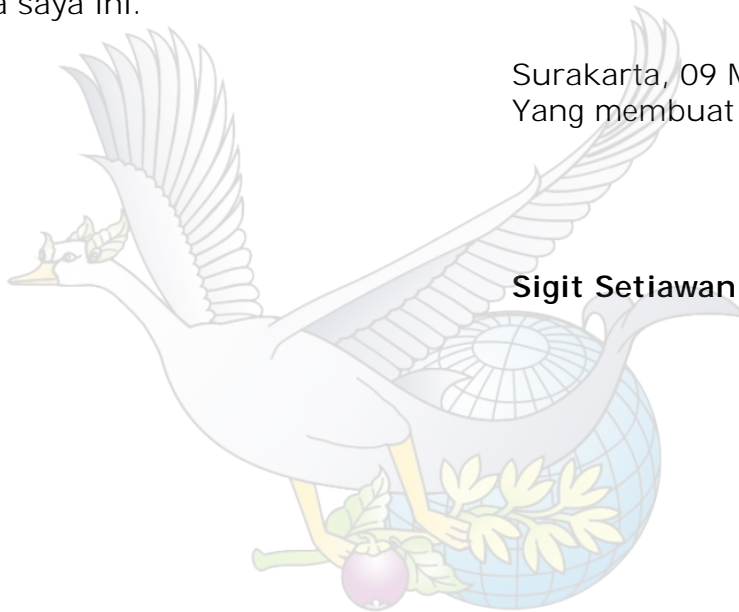
Dr. Aton Rustandi Mulyana, M. Sn
NIP 197106301998021001

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa tesis dengan judul “KONSEP KENDANGAN PEMATUT KARAWITAN GAYA SURAKARTA” ini beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung risiko/sangsi yang dijatuhkan kepada saya apabila di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Surakarta, 09 Maret 2015
Yang membuat pernyataan

Sigit Setiawan



INTISARI

Sigit Setiawan, 2015. Konsep Kendangan Pematut Karawitan Jawa Gaya Surakarta. Tesis untuk Program Pengkajian Seni Musik, Pasca Sarjana, Institut Seni Indonesia Surakarta. Kendangan *pematut* adalah kendangan yang disajikan tanpa mengikuti konvensi sistematika kendangan yang ada berdasarkan faktor-faktor musikal pembentuknya sehingga menghasilkan kesan rasa yang sesuai dan pantas. Kendangan *pematut* dalam karawitan Jawa Gaya Surakarta berperan dalam hidup tidaknya sebuah sajian gending. Ada dua jenis kendangan *pematut* yaitu, pertama *matut* lagu berikut variasinya seperti kalimat lagu, ritme, *cakepan* dan *garap balungan* serta kedua, *matut solah* baik dalam tari maupun wayang. Konsep penyajian *pematut* secara hierarki adalah (1) mengerti lagu gending dan *solah*, (2) menentukan variasi *garap* kendangan berdasarkan faktor pembentuknya, (3) menentukan porsi harus tidaknya disajikan dan (4) menyajikan kendangan yang sesuai dengan faktor pembentuknya. Sifat-sifat yang dimiliki kendangan *pematut* yakni individu dan insidental.



ABSTRACT

Sigit Setiawan, 2015. The Concept of *Kendangan Pematut* in Surakarta Style Javanese *Karawitan*. Thesis for Music Studies Postgraduate Program, Institut Seni Indonesia Surakarta. *Kendangan pematut* is a style of drum playing, or *kendangan* which is performed without following existing systematic conventions and is based on the surrounding musical factors, resulting in a suitable and appropriate feeling. In Surakarta style Javanese *karawitan*, *kendangan pematut* plays an important role in bringing the performance of a *gending* to life. There are two kinds of *kendangan pematut*, firstly, *matut lagu*, along with its variations such as musical phrase, rhythm, *cakepan*, and *balungan* treatment, and secondly, *matut solah*, used in both dance and *wayang*. Hierarchically, the concept of the performance of *pematut* is (1) understanding the melody or tune of the musical composition and *solah*, (2) determining the variations in the treatment of the *kendangan* based on the surrounding musical factors, (3) determining the portion in which it is or is not performed, and (4) performing *kendangan* which is appropriate to the surrounding musical factors. The characteristics of *kendangan pematut* are individual and incidental.

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, atas segala berkah dan karunia-Nya yang diberikan kepada penulis hingga terselesaikannya tesis berjudul “KONSEP KENDANGAN PEMATUT KARAWITAN GAYA SURAKARTA” ini. Penulis menyadari, kertas penyajian ini tidak akan terwujud tanpa ada dukungan dan bantuan dari berbagai pihak. Dukungan-dukungan, baik yang bersifat moril maupun materiil sangat membantu dalam penulisan kertas penyajian ini.

Pada kesempatan ini, dengan segala kerendahan hati, penulis menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya serta ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada :

1. Lembaga Institut Seni Indonesia Surakarta atas segala fasilitas yang telah disediakan sehingga proses penulisan tesis ini dapat berjalan dengan baik dan lancar.
2. Rektor Institut Seni Indonesia Surakarta, Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum beserta seluruh staf lembaga.
3. Direktut Pascasarjana Dr. Aton Rustandi Mulyana, yang telah menyetujui dan memberikan fasilitas dalam proses tugas akhir ini.

4. Prof. Dr. Sarwanto, S. Kar., M. Sn., selaku Pembimbing Akademik yang telah memberi wawasan akademik, saran-saran dan motivasi.
5. Prof. Dr. Soetarno D.E.A disampaikan ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya atas segala bimbingan, arahan, motivasi, kritik dan saran serta memberikan wawasan dan ilmu bagi penulis sehingga terselesaikannya tesis ini.

Tidak lupa ucapan terima kasih penulis ucapkan kepada semua dosen Pascasarjana yang telah membekali penulis hingga proses penulisan tesis ini terlaksana. Kepada para narasumber yang telah memberikan banyak ilmu, penulis ucapkan banyak terimakasih karena atas data-data dari para narasumberlah tesis ini dapat disusun.

Penghargaan dan terima kasih yang sebesar-besarnya penulis sampaikan kepada Ayahanda Sutiyo dan Ibunda Warsi atas segala *pitutur*, motivasi, dukungan materiilnya dan do'a *pangestu* yang senantiasa dipanjatkan setiap waktu. Kakakku Sutrisno dan Sriyatno terima kasih semua dukungannya. Tidak lupa kepada istri tercinta, Triana Pamungkas Sari, terimakasih atas waktu dan tenaga dalam menemani proses penelitian, penulisan hingga ujian akhir tesis ini. Serta semua pihak yang tidak dapat penulis sebutkan satu-persatu, penulis mengucapkan terimakasih atas dukungan yang diberikan.

Penulis menyadari tulisan ini merupakan sebuah pijakan awal yang jauh dari kesempurnaan. Oleh karena itu, penulis minta maaf atas segala kekurangan baik dalam hal teknik penulisan maupun yang bersifat substansial. Segala kritik dan saran yang membangun akan penulis terima demi lebih baiknya tesis ini. Dengan segala kekurangannya, semoga kertas tesis ini dapat berguna dan bermanfaat bagi dunia karawitan.

Surakarta, 09 Maret 2015

Sigit Setiawan



DAFTAR ISI

BAB I.	PENDAHULUAN	1
	A. Latar Belakang Masalah	1
	B. Rumusan Masalah	10
	C. Tujuan Penelitian	10
	D. Manfaat Penelitian	11
	E. Tinjauan Pustaka	12
	F. Landasan Konseptual	20
	G. Metodologi Penelitian	22
BAB II.	GENDING DAN GAMELAN: PERANGKAT PERTUNJUKAN KARAWITAN	31
	A. Pengertian Gending	31
	B. Perangkat Gamelan Ageng Karawitan Gaya Surakarta	36
	1. Penggolongan Ricikan	40
	a. Ricikan Garap	41
	b. Ricikan Balungan	42
	c. Ricikan Struktural	43
	C. Peran dan Fungsi Kendang dalam Karawitan....	45
	1. Klenèngan	47
	2. Karawitan Tari	52
	3. Karawitan Wayang.....	58
BAB III.	PENGERTIAN DAN JENIS KENDANGAN PEMATUT	65
	A. Pengertian Pematut	65
	1. Pematut dalam Karawitan	67
	2. Pematut dalam Kendangan	68
	B. Kendangan Pematut Menurut Praktisi Karawitan	70
	1. Wakija	70
	2. Wakidi	72
	3. Kuato	73
	4. Suwito Radyo	75
	5. Saguh Hadi Carito	77
	6. Dedek Wahyudi	78
	7. Hartono	80
	8. Sucipto	82
	9. Purnomo	84

10. Sukamso	86
C. Jenis Kendangan Pematut	90
1. Matut Lagu	91
a. Matut Kalimat Lagu	
b. Matut Ritme	93
c. Matut Cakepan	94
d. Matut Garap Balungan	96
2. Matut Solah	98
a. Matut Solah Tari	98
b. Matut Solah Wayang	100
 BAB IV. KONSEP PENYAJIAN KENDANGAN PEMATUT DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA.....	100
A. Penerapan Pematut dalam Karawitan	102
1. Aplikasi Kendangan Pematut Berdasarkan Lagu	103
2. Aplikasi Variasi Kendangan Pematut Berdasarkan Faktor Pembentuknya	122
a. Matut Kalimat Lagu	123
b. Matut Ritme	130
c. Matut Cakepan.....	134
d. Matut Garap Balungan	136
B. Konsep Kendangan Pematut	139
C. Sifat dan Fungsi Kendangan Pematut	144
1. Insidental	145
2. Individu	149
D. Matut Solah	152
a. Pematut Solah dalam Pertunjukan Tari	152
b. Pematut Solah dalam Pertunjukan Wayang.	157
 BAB V. PENUTUP	162
DAFTAR PUSTAKA.....	165
DAFTAR DISKOGRAFI.....	167
DAFTAR NARASUMBER.....	169
GLOSARIUM	170
BIODATA	176

CATATAN PEMBACA

Penulisan huruf ganda *th* dan *dh* digunakan dalam kertas penyajian ini. Huruf ganda *th* dan *dh* adalah dua di antara abjad huruf Jawa. *Th* tidak ada padanannya dalam abjad bahasa Indonesia, sedangkan *dh* sama dengan *d* dalam abjad bahasa Indonesia. Pada penulisan kertas ini *dh* digunakan untuk membedakan dengan bunyi *d* dalam abjad huruf Jawa. Selain penulisan di atas, digunakan tanda pada huruf *e* dengan menambahkan simbol *é* dan *è*. Huruf *é* dalam padanan bahasa Indonesia seperti intonasi dalam kata sedan. Sedangkan *è* seperti mengucapkan kata jelek dan ketek. Sedangjkan *e* tanpa tambahan symbol seperti intonasi *e* dalam kata embun. Tata cara penulisan tersebut digunakan untuk menulis nama gending, istilah yang berhubungan dengan *garap* gending dan menulis *cakepan* (syair). Contoh penulisan istilah :

- *th* untuk menulis *pathet*, *kethuk*, dan sebagainya
- *dh* untuk menulis *dhadha*, *Dhandhanggula* dan sebagainya.

Untuk nama atau istilah bahasa Jawa yang sudah menjadi bahasa Indonesia tidak ditulis dengan menggunakan *dh*. Contoh, kata *kendhang* dan *gendhing* ditulis kendang dan gending.

Sebagai contoh penulisan huruf vokal *e*, *è* dan *é*:

e untuk menulis *antep*, *pathet* dan lain sebagainya.

è untuk menulis *sindhèn*, *klenèngan* dan sebagainya.

é untuk menulis *gérong*, *céngkok* dan sebagainya

Penulisan dalam mentranskripsi musikal digunakan sistem pencatatan notasi berupa *titilaras kepatihan* (Jawa) dan beberapa simbol serta singkatan yang lazim digunakan oleh kalangan karawitan Jawa. Penggunaan sistem notasi, simbol, dan singkatan tersebut untuk mempermudah bagi para pembaca dalam memahami isi tulisan ini. Berikut simbol, dan singkatan yang dimaksud:

Notasi Nada Kepatihan

q w e r t y u 1 2 3 4 5 6 7 ! @ #

Simbol Instrumen

. : Letak *pén* untuk tabuhan *balungan*

g : simbol instrumen *gong*

n : simbol instrumen *kenong*

p : simbol instrumen *kempul*

G : simbol instrumen *gong suwukan*

±. _ : simbol tanda ulang

md : kependekan dari kata *mandheg*

Istilah-istilah teknis dan nama-nama asing di luar teks bahasa Indonesia ditulis dengan huruf *italics* (dicetak miring) kecuali bahasa Jawa yang digunakan untuk menulis syair lagu atau *cakepan* tetap ditulis *non italics* (tidak dicetak miring).

Singkatan yang berkaitan dengan *sekaran* kendang adalah sebagai berikut:

Sk : *Sekaran*

Ks : *Kengser*

Ng : *Ngaplak*

Pmt : *Pematut*

Mg : *Magag*

Ks : *Kengser*

Md : *Mandeg*

Sgt : *Singgetan*

Simbol-simbol dalam kendangan adalah sebagai berikut :

B : *dhen*

D : *ndang*

V : *dhet*

K : *ket*

L : *lung*

J : *tlang*

I : *tak*

O : *tong*

P : *thung*

H : *hen*

N : *dlong*

C : *bem*

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Karawitan merupakan salah satu dari sekian banyak musik tradisi nusantara yang hingga kini masih hidup dan berkembang di masyarakat. Budaya karawitan sendiri sebenarnya dapat diidentifikasi dengan tiga unsur pokok karawitan yakni, perangkat gamelan, *laras*¹ dan irama (Supanggah, 2007: 1). Masyarakat yang kental dengan budaya (ber)karawitan di antaranya adalah masyarakat Jawa dan Bali. Budaya dua daerah tersebut masih terbagi dalam beberapa karakteristik lokal masing-masing. Seperti Jawa yang terbagi dalam beberapa gaya seperti Jawa Tengah, Jawa Timur(an) dan Jawa Barat (Sunda).

Jawa Tengah merupakan tempat di mana karawitan hadir dan berkembang serta melahirkan banyak gaya karawitan. Penyebutan “gaya” Surakarta merujuk pada satu pengertian karawitan dalam kapasitasnya sebagai induk karawitan yang ada di daerah-daerah. Daerah-daerah tersebut kemudian melahirkan sub-sub gaya kedaerahan seperti gaya *sragènan*, *pepikiran*, *semarangan*, dan lain sebagainya. Hingga saat ini, perkembangan karawitan Surakarta merambah daerah-daerah seperti Tuban,

¹ *Laras* adalah istilah yang digunakan untuk menyebut tangga nada atau nada dalam gamelan Jawa.

Blitar, Kediri, Tulungagung yang secara administratif masuk dalam wilayah Jawa Timur.

Melihat peta penyebaran karawitan Surakarta yang demikian luas, penting untuk memberi batasan wilayah teba diskusi permasalahan ini. Gaya Surakarta merujuk pada satu wilayah di mana karawitan hidup sebagai satu bentuk kesenian yang elite serta berkarakter rumit. Kesenian yang demikian lahir dalam peradaban keraton, yakni Keraton Surakarta. Guna mempermudah dalam pembicaraannya, selanjutnya karawitan dengan gaya Keraton Surakarta disebut dengan istilah karawitan Jawa Gaya Surakarta. Pembatasan gaya ini berpengaruh pada objek penelitian yang didudukkan sebagai sumber primer meliputi tempat dan tokoh yang diteliti.

Karawitan Jawa Gaya Surakarta lekat dengan gending, gamelan dan *pengrawit*.² Gending secara umum dimaknai sebagai komposisi atau lagu yang dihasilkan dari sajian gamelan. Penyajian sebuah gending tidak lepas dari peran para *pengrawit*. *Pengrawit* di sini memiliki kebebasan untuk *menggarap* dan menafsir gending tersebut sesuai dengan pengalaman, virtuositas, dan kekayaan vokabuler *garapnya*. Tentunya kebebasan tersebut memiliki batasan-batasan tertentu, mengingat dalam karawitan

² Istilah Jawa untuk menyebut pemain gamelan.

tradisi penuh dengan konvensi tradisi Jawa seperti *mungguh*,³ *ènak*, *mulih nalar*,⁴ *trep*⁵ dan lain sebagainya. Ketiga unsur tersebut, yakni gending, gamelan dan *pengrawit* dalam aktivitasnya terangkai menjadi satu kesatuan yang disebut dengan *garap*.

Garap berdiri sebagai sesuatu yang dapat “menghidupkan” aktivitas karawitan serta tercermin dalam permainan para *pengrawit* gamelan di mana masing-masing *ricikan*⁶ bekerja sesuai dengan kodratnya, yakni memerankan tugas sesuai dengan sifat-sifat bawaan yang telah disepakati oleh masyarakat pendukungnya. Permainan masing-masing *ricikan* inilah yang kemudian menjalin menjadi satu rangkaian komposisi yang lazim disebut dengan gending.

Terkait dengan kebutuhan penyajiannya, karawitan dapat hadir dalam berbagai fungsi, seperti karawitan mandiri (*klenèngan*) atau karawitan yang berhubungan dengan kesenian lain, seperti *wayang*, *tari*, *langendriyan*, *kethoprak*, *wayang orang*, *tayub* maupun kesenian lain. Keterkaitan dengan bentuk seni lain tersebut berdampak pula dengan *garap* karawitan. Alasan tersebut menuntut para *pengrawit* untuk berpengetahuan luas dalam

³ *Mungguh* dalam karawitan juga berarti sesuai.

⁴ Sesuai dengan akal, rasio.

⁵ Pas, sesuai dengan keinginan.

⁶ *Ricikan* adalah istilah Jawa untuk menyebut instrumen dalam gamelan Jawa Surakarta.

menginterpretasi gending terkait konteks penyajiannya. Interpretasi seorang *pengrawit* pada dasarnya berbeda dalam menafsir gending supaya menjadi bercitarasa, hidup dan mempunyai roh. Hubungannya dengan interpretasi inilah kemudian *pengrawit* menuangkannya dalam bentuk pola permainan *ricikan* gamelan.

Ricikan yang tergolong spesial dalam perangkat gamelan adalah *ricikan garap ngajeng* seperti *rebab*, *kendang*, *gendèr* dan *bonang*. Pendapat ini dibuktikan dengan adanya istilah *miji ricikan*.⁷ *Pengrawit* yang menyajikan instrumen *garap ngajeng* adalah seorang empu karawitan atau paling tidak memiliki kemampuan memainkan *ricikan* di atas rata-rata dari *pengrawit* lain. Salah satu *ricikan garap ngajeng* yang berperan besar dalam sajian gending adalah *ricikan* kendang.

Martopangrawit berpendapat sebagai berikut:

“Kendang sebagai ririkan *pamurba* irama, bertugas untuk menentukan bentuk gending, mengatur irama dan jalannya *laya* (tempo), mengatur *mandheg*⁸ dan *suwuk*⁹nya gending, serta *buka*¹⁰ untuk gending-gending kendang” (Martopangrawit, 1972: 3)

⁷ *Miji ricikan* adalah kemampuan individual *pengrawit* dalam memainkan instrumen.

⁸ *Mandheg* adalah suatu teknik penyajian suatu gending dimana seluruh *ricikan* berhenti, namun tidak *suwuk*/ selesai, dan dimulai lagi dengan vokal (*sidhénan andhegan*).

⁹ Berhentinya sebuah komposisi gending.

¹⁰ Suatu lagu atau pola tertentu untuk mengawali gending.

Selain fungsi kendang menurut pendapat di atas kendang juga menentukan karakter gending yang disajikan. Pikiran ini didasarkan bahwa pengendang dalam menafsirkan gending sesuai dengan bekal dan kemantapan rasanya. Hubungannya dengan konteks ini, seorang pengendang memiliki peran yang sangat besar terhadap hidup dan tidaknya sebuah sajian gending. Untuk itu di kalangan masyarakat karawitan Jawa beredar suatu pengertian, bahwa pengendang yang baik adalah yang mampu menghidupkan sajian gending sesuai dengan karakternya (Waridi, 2001: 278).

Pernyataan Waridi tersebut di atas dipertegas oleh Trustho bahwa:

“Kehadiran kendang dalam karawitan mandiri memiliki multiperan, selain sebagai pemimpin jalannya pertunjukan juga berperan membentuk karakter sebuah gending melalui permainan ritme dan warna suaranya” (Trustho, 2005: 24).

Namun demikian tidak semua gending selalu didominasi oleh permainan kendang. Artinya terdapat gending atau bagian penyajian gending yang menempatkan kendang bukan sebagai *ricikan* primer tetapi lebih didominasi oleh *garap ricikan* lain. Contoh kasusnya tercermin pada *garap* yang bernuansa tenang seperti halnya *garap kosèk alus*.¹¹

¹¹ Sajian kendangan yang mengedepankan rasa musikal tenang dan halus.

Ricikan kendang dalam menafsirkan gending salah satunya dengan menerapkan cara pola-pola kendangan berikut ritme dan vokabuler bunyinya pada gending sehingga lahir istilah seperti kendangan *ladrang*, kendangan *ketawang*, kendangan *lancaran* dan lain sebagainya. Kendangan-kendangan yang telah disepakati oleh masyarakat karawitan tersebut dalam praktiknya tidak serta merta disajikan apa adanya. Berdasarkan pertimbangan-pertimbangan tertentu kendangan yang telah disepakati tersebut dapat berubah berdasarkan kebutuhan penyajiannya. Perubahan-perubahan yang terjadi dibutuhkan dalam rangka menghidupkan sajian gending. Peristiwa inilah yang dalam karawitan disebut sebagai kendangan *pematut*.

Kendangan *pematut* disajikan berdasarkan kreativitas pengendang dalam menafsirkan garap gending sesuai dengan daya interpretasinya tanpa mengikuti "aturan" secara ketat. Kendangan *pematut* selain disajikan tanpa mengikuti aturan-aturan yang telah disepakati, juga disajikan dengan tujuan untuk menghidupkan jalannya gending itu sendiri. Untuk alasan inilah mengapa kendangan *pematut* sangat penting dalam sajian karawitan.

Supaya lebih jelas mengenai hadirnya kendangan *pematut* dalam konteks karawitan, berikut disampaikan peristiwa-peristiwa *pematut* dalam karawitan Jawa Gaya Surakarta

kaitannya dengan pertunjukan seni lain (wayang dan tari) maupun karawitan mandiri (*klenèngan*).

Kendangan *pematut* pada kasus *klenèngan* salah satunya terjadi pada sajian *Ladrang Pakumpulan laras sléndro pathet sanga*. Kendangan yang disajikan bagian *ciblon* setelah *gérongan salisir* (tepatnya pada *gongan*¹² ketiga) ketika terdapat *balungan* dengan ritme dan kalimat lagu yang sama maka kendangan mengikuti ritme dan kalimat lagu tersebut. Hal ini menunjukkan keterbukaan *garap* kendang pada gending yang memang memiliki kekuatan *garap* untuk *dipatut*. Kasus *Ladrang Pakumpulan* disajikan dengan kendangan *pematut* karena faktor kalimat lagu dan ritme yang sama antara *balungan* dan lagu vokal.

Contoh *pematut* pada pertunjukan tari, adalah pada tari *Gambyong*.¹³ Gending bagian *ladrang* irama *tanggung* ketika penari masuk ke dalam panggung, pengendang tidak lagi memikirkan kendangan *ladrang* irama *tanggung* tetapi menyajikan kendangan yang sesuai dengan gerak penari bahkan berganti *ricikan* yakni dari kendang dua *ladrang* berganti ke kendang *ciblon*. Kasus *pematut* pada tari *Gambyong* dipengaruhi karena faktor gerak/ *solah* penari sehingga membuat pengendang menyajikan kendangan yang sesuai dengan *solah* tari.

¹² Istilah untuk menyebut satu penyajian gending dengan ukuran satu *tabuhan ricikan gong*.

¹³ Tari yang secara umum dimaknai sebagai bentuk tari penyambutan.

Tidak jauh berbeda dengan *pematut* pada pertunjukan tari, pertimbangan utama dalam *matut* gerak/ *solah* wayang. Contoh *pematut* dalam wayang terlihat ketika sajian gending *Majemuk laras sléndro pathet nem* dalam adegan *jejer buta*.¹⁴ Kendang dalam adegan ini menyajikan kendangan *kosèk wayangan*.¹⁵ Sajian *kosek wayangan* tersebut kemudian berubah ketika salah satu tokoh wayang muncul dengan gerakan tertentu, secara otomatis pengendang berorientasi pada gerakan tokoh wayang yang tentu berbeda dengan kendangan *kosèk wayangan*. Ketika kendangan *pematut* tokoh wayang selesai, maka kendangan kembali pada pola *kosèk wayangan*.

Berdasarkan uraian di atas permasalahan yang timbul adalah adanya faktor disajikannya kendangan *pematut*. Sekilas dari contoh di atas, ada dua faktor. Pertama faktor musikal yaitu hadirnya kesamaan antara kalimat lagu dan ritme. Kedua adalah faktor gerak pada seni pertunjukan tari dan wayang. Berangkat dari dua hal tersebut, maka penelitian ini mengungkap *pematut* mulai dari pengertian, jenis, konsep penyajian, sifat dan fungsinya dalam sajian gending.

Pematut dari pemaparan di atas tidak berdiri sendiri sebagai satu situasi musikal yang lahir dari satu *ricikan*, tetapi berkaitan

¹⁴ Adegan tokoh seperti *Kala Srenggi*, *Niwata Kawaca* (sering diposisikan sebagai tokoh antagonis, jahat) dalam pertunjukan wayang.

¹⁵ Pola kendangan (pada bentuk gending-gending seperti *mérong*, *ladrang*, *inggah*) yang digunakan dalam pertunjukan wayang.

dengan *ricikan* lain dan faktor non musikal seperti gerak. Pertimbangan tersebut membawa konsekuensi untuk melihat faktor pembentuk disajikannya kendangan *pematut* serta proses menentukan, boleh atau tidaknya, serta harus dan tidak harusnya kendangan *pematut* untuk disajikan. Hal ini penting untuk diketahui oleh para pengendang terutama para pembelajar kendangan.

Bagi para seniman terutama para pengendang pemula, konsep kendangan *pematut* dalam sajian karawitan hingga saat ini belum dapat dimaknai baik fungsi, letak, maupun pelaksanaannya secara benar hal ini yang menjadi alasan mengapa penelitian ini perlu dilakukan. Sedangkan pengertian *pematut* sendiri dalam dunia karawitan hingga saat ini masih sangat beragam dari satu seniman dengan seniman lain atau belum satu bahasa dalam memaknai pengertian kendangan *pematut*. Salah satunya, secara istilah, kendangan *pematut* disematkan untuk menafsir gending-gending yang belum terikat pada aturan-aturan kendangan seperti gending-gending *jineman* sehingga ada nilai kebebasan di dalamnya. Hal ini juga dipengaruhi oleh banyaknya jenis dan variasinya dalam sajian karawitan gaya Surakarta.

Situasi-situasi tersebut membawa konsekuensi bagi para pengendang untuk mengetahui kapan menerapkan kendangan *pematut* dalam sajian gending dengan pertimbangan bahwa tidak

semua gending dapat disajikan dengan kendangan *pematut*. Hal ini penting untuk diketahui karena sajian kendangan *pematut* berhubungan dengan “hidup tidaknya” sajian gending. Untuk mencapai tataran tersebut setiap pengendang harus mengetahui konsep penyajian kendangan *pematut*.

B. Rumusan Masalah

Guna menjawab permasalahan pokok tersebut di atas, terdapat beberapa permasalahan yang harus dijelaskan terlebih dahulu. Hal-hal tersebut dirumuskan sebagai berikut:

1. Bagaimana pemahaman *pematut* dalam karawitan?
2. Bagaimana penerapan dan fungsi kendangan *pematut* dalam *garap* karawitan?
3. Mengapa kendang *pematut* diperlukan dalam *garap* gending?

C. Tujuan Penelitian

Pemaparan latar belakang menjelaskan mengenai contoh sajian kendangan *pematut* dalam karawitan Gaya Surakarta di mana kendangan *pematut* disajikan karena adanya faktor-faktor pembentuknya. Konsekuensi dari sajian kendangan *pematut* tersebut terdapat beberapa pola kendangan menjadi *luluh* karena mengikuti faktor pembentuk kendangan *pematut*. Hal ini membutuhkan satu penjelasan mengenai kapan kendangan *pematut* dapat dan harus disajikan dalam sajian gending.

Untuk itu tujuan dari penelitian ini adalah (1) menjelaskan pengertian *pematut* secara umum, kemudian *pematut* dalam dunia karawitan dan secara khusus *pematut* dalam kendangan (2) menjelaskan faktor pembentuk disajikannya kendangan *pematut* sehingga dapat menentukan terkait jenis-jenis kendangan *pematut* dan (3) memberikan penjelasan terkait aplikasi kendangan *pematut*. Dari tiga tujuan tersebut maka diketahui (4) konsep kendangan *pematut* dalam sajian gending karawitan Gaya Surakarta.

D. Manfaat Penelitian

Hasil penelitian tentang kendangan *pematut* pada karawitan tradisi gaya Surakarta ini diharapkan dapat menjelaskan hal-hal yang berkaitan dengan kendangan *pematut* dan dapat menambah wawasan yang luas dan komprehensif bagi para pembaca, khususnya seniman karawitan, lebih khusus lagi para pembelajar kendangan. Hasil penelitian ini juga diharapkan dapat dijadikan referensi bagi para peneliti dalam ranah studi yang lebih luas tentang kendangan, yang nantinya dapat melengkapi pengetahuan tentang kendangan yang pernah ditulis oleh para peneliti terdahulu.

Manfaat lainnya, hasil penelitian mengenai kendangan *pematut* diharapkan mampu membantu dalam langkah-langkah

menuju pengukuhan keilmuan karawitan (karawitanologi). *Pematut* dari sisi keilmuan nantinya diharapkan dapat menguak secara lebih mendalam konsep-konsep (kendangan) karawitan sehingga dapat terbangun menjadi satu keutuhan serta dapat diterapkan sebagai landasan teori penelitian selanjutnya.

E. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dilakukan untuk dapat memberikan satu informasi tentang kendangan *pematut* dan yang paling utama adalah menunjukkan keoriginalitasan tesis ini. Tinjauan pustaka tidak hanya melibatkan penelitian tentang kendangan *pematut*, tetapi lebih diperluas pada hasil penelitian baik buku, tesis, skripsi, manuskrip dan semua tulisan yang bersinggungan dengan kendangan.

Laporan Penelitian “Perkembangan Garap Karawitan di Surakarta” ISI Surakarta (Santosa, 1985/1986). Penelitian ini dimaksudkan untuk mengamati tiga hal, yaitu gending *bonang*, kendangan *ciblon*, dan *kenong goyang*. Penelitian ini juga membicarakan tentang peranan kendang *ciblon* dalam berbagai kesenian seperti karawitan tari, *gambyong*, *klenengan*, dan berkembang *garap* kendang *ciblon*. Santosa memaparkan bentuk-bentuk dan *wiledan* kendang *ciblon* yang bersifat *pematut* yakni ketika menyajikan bagian-bagian sebelum *sèlèh* kalimat lagu pada

palaran. Meski demikian, Santosa tidak menjelaskan *pematut* dalam *garap* lain, seperti *srepegan*, *ayak-ayak* maupun bentuk-bentuk gending lainnya. Penelitian ini menegaskan bahwa *pematut* juga hadir dalam gending *palaran*. Mengingat terbatasnya *pematut* yang dibahas oleh Santosa, peluang penulis untuk menegaskan kembali konsep kendangan *pematut* masih terbuka lebar.

Buku *Titilaras Kendangan* (Martopangrawit, 1972b). Buku ini memuat berbagai notasi kendangan yang biasa disajikan dalam gending-gending gaya Surakarta. Jenis dan bentuk kendangan yang diuraikan dalam buku ini di antaranya kendangan *ketipungan*, kendangan bentuk *lancaran*, *ladrangan*, *mérong*, *ingguh* kendang, *ingguh garap ciblon*, kendangan gending-gending *pamijèn* (khusus), kendangan *kosèk wayangan*, kendangan *kosèk alus*, macam-macam *sekaran* kendangan *ciblon* dan jenis kendangan gending-gending *pakurmatan*. Meski tidak memaparkan kendangan *pematut*, tulisan Martopangrawit ini dapat digunakan sebagai sumber tentang penerapan kendangan dalam *klenèngan* yang dituangkan dalam bentuk notasi.

Kendangan Gaya Solo, Kendang Kalih & Setunggal dengan Selintas Pengetahuan Gamelan (Sumarsam, 1976). Selain sebagai dokumentasi, buku ini ditujukan untuk tuntunan dalam belajar kendang. Penjelasan selalu disertakan pada setiap notasi dengan harapan akan lebih membantu kepada yang sedang belajar. Selain

tentang kendangan, buku ini dilengkapi dengan pengetahuan gamelan secara umum yang meliputi instrumen gamelan, *laras-titilaras-pathet*, kedudukan instrumen di dalam *tabuhan*, vokal di dalam *tabuhan*, pengertian irama dan tugas kendang, bentuk gending, suara serta *titilaras* kendang. Dua macam kendangan yang ditulis di sini ialah kendangan kendang *kalih* dan kendangan kendang *setunggal*. Meski kedua tulisan tersebut di atas terbatas notasi kendangan maupun struktur kendangan, tetapi tulisan tersebut telah meletakkan pondasi mengenai tata cara penulisan pola kendangan.

Laporan Penelitian tentang “Kendangan Ciblon Versi Panuju Atmosunarto” (Sutiknowati, 1991). Penelitian ini secara garis besar ditekankan pada dua hal, yaitu: riwayat hidup Panuju Atmosunarto, dan *wiled* kendangannya. Riwayat hidup Atmosunarto menjadi seorang empu karawitan dilalui dengan mengikuti *ngamèn cokèkan* kemudian menjadi *abdi dalem pengrawit* di lingkungan Mangkunegaran, serta menjadi tenaga honorarium hingga diangkat menjadi Pegawai Negeri di lingkungan RRI Surakarta. Sisi lain penelitian ini fokus pada pola *sekaran* kendang. Konsentrasi analisis musikalnya terletak pada jenis kendangan seperti *sekaran batangan*, *singget ngaplak*, dan *sekaran* khusus untuk sajian irama *rangkep* yang disebut kendangan *pematut*. Pembahasan kendangan *pematut* yang lebih

luas seperti dalam irama selain *rangkep* belum termuat dalam penelitian ini, baik secara konsep atau pembahasan musikalnya. Hal ini menunjukkan ruang penelitian kendangan *pematut* khususnya terkait konsep penyajiannya masih terbuka lebar.

Penelitian tentang “Garap Kendang Inggah Kethuk Wolu Gending-gending Klenèngan Gaya Surakarta Sajian Irama Wiled” (Suraji, 2001). Penelitian ini merupakan salah satu usaha untuk mengungkap *garap* kendang *ingguh* gending *kethuk wolu sajian* irama *wiled* gending-gending *klenèngan* gaya Surakarta, baik *laras slèndro* maupun *laras pélog*. *Garap* kendang pada *ingguh kethuk wolu* sajian irama *wiled* dapat disajikan dalam dua macam *garap*, yaitu *garap kosèk alus* dan *ciblon*. Penerapan kedua macam *garap* kendangan tersebut tidak serta merta dapat dilakukan pada semua bentuk *ingguh* gending *kethuk wolu*, akan tetapi masih mempertimbangkan unsur-unsur lainnya seperti: jenis *balungan* gending, bentuk dan karakter gending, siklus waktu serta nada-nada pada *balungan* gending. Pola kendangan pada *ingguh* gending-gending *kethuk wolu* terdapat empat versi kendangan yang selalu digunakan oleh para pengendang sebagai pegangan untuk *menggarap* gending lain yang mempunyai ciri sejenis. Keempat versi tersebut adalah: versi Rondhon, versi Lambangsari, versi Bontit, dan versi Campuran. Tulisan ini tidak menyinggung mengenai kendangan *pematut*.

Buku *Kendang dalam Tradisi Tari Jawa* terbitan ISI Yogyakarta (Trustho, 2005). Tulisan ini membahas uniknya hubungan antar elemen dalam sebuah presentasi estetik dalam pertunjukan seni tari, khususnya gaya Yogyakarta. Trustho dengan menggunakan pendekatan ilmu komunikasi, menjelaskan bahwa dalam pertunjukan tari, seorang pengendang sebagai penyampai berita, harus dipahami betul oleh penari sebagai penerima berita dan sebaliknya.

Kendangan tari menurut Trustho dibagi menjadi dua jenis, yaitu kendangan *mirama* dan kendangan *miraga*. Kendangan *mirama* adalah permainan kendang yang berperan sebagai indikator ritme, sedangkan kendangan *miraga* adalah permainan kendang yang dapat memberikan motivasi gerak bagi penari, atau dapat dikatakan "*matut solahing beksa*". Pengertian tersebut memberikan satu referensi tentang *matut* dalam kendangan tari. *Pematut* yang diharapkan penulis tidak hanya terbatas pada satu jenis kesenian, tetapi juga merambah bentuk-bentuk seni yang lain seperti *wayang* dan berkonsentrasi pada karawitan mandiri (*klenèngan*). Alasan tersebut memperkuat masih luasnya ruang lingkup penelitian bagi kendangan *pematut*.

Tesis berjudul "Wakidja Pengendang Handal Karawitan Gaya Surakarta" (Risnandar, 2010). Tesis ini memuat kehidupan seorang Wakidja sebagai seorang pengendang di Surakarta. Meski

berorientasi pada peran Wakidja dalam berkesenian khususnya sebagai pengendang *klenengan*, tetapi tesis ini memuat sisi lain kehidupan Wakidja sebagai seniman berikut prestasi-prestasinya. Risnandar sengaja mendudukan Wakidja sebagai seorang seniman dengan segala yang melingkupinya serta tidak mendudukan kendangan Wakidja sebagai kajian utama.

Risnandar memberi gambaran mengenai kendangan *pematut* versi Wakidja. Sajian *matut palaran* dan *Jineman Uler Kambang* yang menjadi ciri khas Wakidja juga tidak luput dari analisa Risnandar (Risnandar, 2010: 231-232). Risnandar dalam pembahasan tesis ini terfokus pada persoalan deskripsi, tanpa ada analisis lebih jauh. Pembahasan *pematut* masih banyak yang harus digali. Informasi mengenai *sekaran pematut* versi Wakidja yang terekam dalam tulisan ini juga digunakan sebagai referensi.

Tesis “Keunikan Garap Kendangan Mujiono” (Raharjo, 2009). Penelitiannya dikonsentrasikan terhadap kendangan versi Mudjiono yang kemudian dikomparasikan dengan beberapa pengendang lain. Pola kendangan *pematut* juga sedikit dibahas dalam tesis ini. *Pematut* menurut Mudjiono berhubungan dengan rasa musikal. *Pematut* dimaknai sebagai cara pengendang dalam menempatkan *sekaran*, yakni tidak *tumbuk* antara *sekaran mandheg* dan *mlaku*. Mudjiono juga menjelaskan bahwa aplikasi *sekaran pematut* terdapat beberapa pertimbangan. Salah satunya

adalah pertimbangan karakter gending yang disajikan. Pertimbangan ini menentukan *wiledan-wiledan* dan *laya* (tempo) yang digunakan supaya sesuai dengan suasana gending.

Raharjo dalam tesisnya berfokus pada persoalan *pematut* yang aplikasinya hanya pada satu jenis gending, yakni *jineman*. Aplikasi *pematut* pada dasarnya tidak hanya terpaku pada jenis gending *jineman*, tetapi mencakup hampir seluruh gending karawitan gaya Surakarta. Celah ini membuka kesempatan yang seluas-luasnya untuk mencari konsep penyajian kendangan *pematut* dalam konteks aplikasinya pada sajian gending.

Penelitian Hadi Boediono (2012) tentang "Pembentukan Sekaran Kendang Matut dalam Garap Kendang Ciblon Karawitan Jawa". Penelitian tersebut memberikan banyak informasi terkait dengan kendangan *pematut* dalam kendang *ciblon*. Lebih lanjut penelitian Boediono telah memberikan perspektif tentang kendangan *pematut* baik dari segi pengertian dan faktor pembentuknya sehingga Boediono telah menjelaskan tentang jenis kendangan *pematut* dalam karawitan Jawa Gaya Surakarta. Boediono menjelaskan bahwa setidaknya ada beberapa faktor pembentuk disajikannya kendangan *pematut* yang di antaranya adalah faktor alur lagu *sindhènan* dan alur lagu *balungan*. Aplikasi *pematut* juga disematkan pada gending-gending yang secara umum tidak memiliki skema kendangan "baku". Lebih lanjut

Boediono membagi kendangan *pematut* menjadi dua jenis, pertama adalah *matut sekaran* dan kedua adalah *matut skema*. *Matut sekaran* adalah bagaimana seorang pengendang merespon *garap ricikan* lain – termasuk vokal – dengan *ricikan* kendang, sedangkan *matut skema* adalah menentukan *sekaran* beserta *singgetannya* berdasarkan alur lagu gending.

Penelitian ini menggunakan konsep *mungguh* yang berarti disesuaikannya antara kendang dengan situasi musikal tertentu. Pendekatan ini sesuai dengan pendekatan yang dilakukan dalam penelitian ini. Konsep *mungguh* yang berarti pantas dan cocok merupakan pertimbangan utama dalam penyajian kendangan *pematut*. Selain itu penelitian Boediono memperkuat pandangan peneliti tentang pengkategorian kendangan *pematut*.

Perlu diketahui bahwa kendangan *pematut* tidak terbatas pada kendang *ciblon*, melainkan dapat hadir pada jenis *garap* kendang yang lain meski tidak dapat dipungkiri bahwa *garap pematut* dalam porsi yang lebih besar hadir dalam kendang *ciblon*. Penelitian Boediono dalam rumusan masalahnya mengetengahkan tentang kapan seorang pengendang menyajikan *pematut*, namun dalam penelitiannya porsi pembahasannya kurang mendetail dan Boediono lebih menekankan pada pembahasan faktor pembentuk kendangan *pematut* beserta contoh kasusnya dalam gending. *Pematut* pada konsep penyajiannya membutuhkan pertimbangan-

pertimbangan “boleh” dan “harus” disajikannya kendangan *pematut*. Pada tingkatan ini, Boediono belum memaparkannya. Sisi lain penelitian Boediono terkait ruang lingkup penelitiannya terbatas pada kendang *ciblon* yang disajikan pada gending-gending *klenèngan*, sedangkan *pematut* dapat hadir pula pada pertunjukan tari dan wayang. Namun demikian penelitian Boediono sangat membantu dalam penelitian ini. Hal-hal yang tidak dibahas dalam penelitian Boediono – bahkan sebagai sesuatu yang terpenting – menjadi penekanan utama dalam penelitian ini, sehingga dapat dikatakan bahwa penelitian ini tidak mengulangi atau menduplikasi apa yang sudah dipaparkan Boediono.

F. Landasan Konseptual

Karawitan ketika diteliti dengan menggunakan perspektif disiplin keilmuan lain, apabila tidak mengaplikasikan dengan benar akan mengalami disorientasi penelitian. Hal ini dibuktikan dengan banyaknya hasil-hasil penelitian yang tidak sesuai dengan pendapat para praktisi-praktisi karawitan di Jawa. Penelitian karawitan – dalam hal ini adalah kendangan *pematut* - diperlukan pendekatan yang lahir dari sudut pandang para praktisi karawitan. Penelitian karawitan lebih mendudukan seorang peneliti sebagai pendengar dan penganalisa apa yang disampaikan oleh sumber-sumber primer. Pertimbangan lainnya, penelitian

kendangan *pematut* menjelaskan mengenai konsep musikal dalam *ricikan* kendang, maka dari sudut pandang tersebut peneliti menjadi "perekam" pendapat-pendapat dari praktisi karawitan tentang kendangan *pematut*, kemudian dianalisis dan menyimpulkannya dalam tataran penulisan ilmiah.

Penelitian ini menggunakan teori fenomenologi Alfred Schut untuk mengeksplanasi konsep kendangan *pematut*. Schutz, memandang manusia sebagai "self elucidation" atau "penjelasan atau uraian diri" yang dalam pelaksanaan penelitian lebih banyak menggali: *apa yang mereka katakan, apa yang mereka pikirkan, apa yang mereka tafsirkan tentang dunia mereka* (Walsh dan Wals, 1967). Kata "mereka" merujuk pada para *pengrawit* khususnya pengendang dengan cara menggali *empirical practice* para pengendang tentang kendangan *pematut*. Pendekatan ini setidaknya akan mengurangi disorientasi penelitian-penelitian karawitan serta sebagai paparan pengalaman-pengalaman riil dari praktisi karawitan khususnya pengendang.

Pendekatan lain yang digunakan dalam penelitian ini adalah *emic* fenomenologi. Apa yang ingin dilukiskan dari suatu kebudayaan harus atau sebaiknya ditentukan secara *emic*, yakni mengikuti pandangan pemilik kebudayaannya (Ahimsa dalam Waridi, 2005: 34). Artinya untuk mengungkap konsep kendangan *pematut* karawitan Gaya Surakata, menggunakan sudut pandang

para praktisi karawitan khususnya para pengendang. Hal ini mendudukan peneliti sebagai pendengar dan perekam apa-apa saja yang dikatakan oleh para narasumber.

G. Metode Penelitian

Penelitian kendangan *pematut* merupakan kajian terhadap satu kasus musikal yang di dalamnya menggunakan teknik penelitian kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis. Ada tiga tahapan terkait data yang dibutuhkan yakni pengumpulan data, analisis data dan penyimpulan data.

Guna menjawab permasalahan yang diajukan, data-data diperoleh melalui studi pustaka, wawancara dan observasi. Data-data yang diperlukan dalam penelitian ini adalah data tentang perangkat pertunjukan karawitan Gaya Surakarta berupa gamelan yang dikerucutkan pada *ricikan* kendang. Kendang dikupas pada sisi pola permainan, perannya dalam sajian gending dan kendangan *pematut*.

Pengumpulan data dilakukan dengan beberapa tahapan sebagai berikut:

1. Studi pustaka

Data yang terkait dengan perangkat pertunjukan karawitan Jawa Gaya Surakarta menggunakan buku *Bothekan Karawitan I* (Supanggah, 2002). Data yang digunakan dari *Bothekan*

Karawitan I yaitu tentang penggolongan *ricikan* dalam gamelan *ageng* di mana terbagi menjadi tiga golongan yaitu *ricikan garap*, *ricikan balungan* dan *ricikan* struktural. Penelitian ini mengupas tentang salah satu konsep musikalitas *ricikan* kendang yang termasuk *ricikan garap ngajeng*. Supanggah membantu peneliti dalam mendudukan *ricikan* kendang sebagai *ricikan* vital dalam pertunjukkan karawitan. Data yang berhubungan dengan garap karawitan menggunakan buku *Bothekan Karawitan II* (Supanggah, 2007). Dari buku tersebut peneliti menemukan pembahasan peran-peran kendang yang berbeda menurut kebutuhan pertunjukannya. Contohnya, kendang dalam menafsir *sekar*, *wiledan*, tempo, volume dan dinamika berbeda antara kebutuhan *klenengan*, tari dan wayang. Masing-masing mempunyai kriteria tersendiri. Selain itu kendang dalam penyajiannya selalu berhubungan dengan *ricikan* gamelan lain.

Data-data tentang gending menggunakan buku *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa* (Sri Hastanto, 2009). Dalam bukunya Hastanto memberikan pengertian gending berdasarkan kebutuhan penyajian, bentuk, *ricikan* yang mengawali sajian gending dan pembentuk lagu gending seperti halnya gending *sekar*. Sedangkan buku *Pengetahuan Karawitan* (Martopangrawit, 1972a) dan *Martopangrawit Empu Karawitan Gaya Surakarta* (Waridi, 2001), mengambil sudut pandang Martopangrawit yang

memaknai gending sebagai susunan nada yang telah memiliki bentuk. Pengertian gending juga diambil dari pendapat Supanggah melalui *Bothekan Karawitan II* (Supanggah, 2007), yang memaknai gending lebih dari sekedar susunan nada dan bentuk maupun “istilah” tetapi gending adalah sesuatu yang hidup serta tampak pada aktivitas pengrawit dalam memainkan gamelan serta menghasilkan citarasa.

Setelah memperoleh data untuk gending dan gamelan data yang dibutuhkan selanjutnya adalah data yang terkait dengan kendangan. Adapun buku yang digunakan adalah *Titilaras Kendangan* (Martopangrawit, 1972b) dan *Kendangan Gaya Solo, Kendang Kalih & Setunggal dengan Selintas Pengetahuan Gamelan* (Sumarsam, 1976). Data yang diperoleh adalah tulisan-tulisan notasi kendangan yang kini disepakati sebagai kendangan “baku” oleh para pengendang. Kendangan “baku” tersebut nantinya dapat diubah berdasarkan keperluannya tertentu. Peristiwa ini menjadi salah satu kriteria kendangan *pematut*. Buku kedua adalah *Kendang dalam Tari Jawa* (Trustho, 2005). Dalam bukunya peneliti mendapatkan konsep *ngendangi* tari yang disebut Trustho kendangan *miraga* dan *mirama*. Dari dua jenis kendangan tersebut yang lebih mendekati dengan kendangan *pematut* adalah kendangan *miraga*, yaitu kendangan yang disajikan dengan orientasi gerak/ *solah* penari.

Penelitian yang berhubungan dengan *garap* kendangan *pematut* diambil dari “Kendangan Ciblon Versi Panuju Atmosunarto” (Sutiknowati, 1991). Dari penelitian Sutiknowati data yang didapatkan adalah tentang kekhasan kendangan *garap rangkep* Atmosunarto yang selalu menggunakan kendangan *pematut*. Hal tersebut menguatkan pendapat bahwa pada *garap rangkep* kendangan *pematutnya* yang tidak harus menggunakan *sekaran* yang identik dengan *solah* tetapi lebih menekankan pada *sekaran* kendang yang memprioritaskan persoalan musikalitas seperti halnya tempo atau *laya*. Data terkait kendangan *pematut* juga didapat dari tesis “Keunikan Garap Kendangan Mudjiono” (Sri Joko Raharjo, 2009). Adapun data yang diperoleh adalah tentang pendapat Mudjiono yang menyatakan bahwa kendangan *pematut* adalah kendangan yang disesuaikan dengan karakter gendingnya. Tesis “Wakidjo Pengendang Handal Klenengan Gaya Surakarta”, (Risnandar, 2010) memberikan keterangan pengertian *pematut* yang menyesuaikan dengan salah satu faktor pembentuknya yakni *matut cakepan*. Penelitian yang mempunyai andil besar dalam pencarian data terkait kendangan *pematut* adalah “Pembentukan Sekaran Kendang Matut dalam Garap Kendang Ciblon Karawitan Jawa Gaya Surakarta” (Hadi Budiono, 2012). Penelitian Boediono memberikan keterangan tentang pengertian kendangan *pematut*, jenis kendangan *pematut* dan faktor pembentuknya dalam

kendang *ciblon*. Data yang digunakan dalam penelitian ini adalah terkait faktor pembentuk kendangan pematut, yaitu alur lagu *sindhènan* dan alur lagu *balungan*.

Selain melibatkan pustaka di atas, peneliti juga melibatkan beberapa buku lain yang berhubungan dengan penelitian ini.

2. Observasi

Observasi dilakukan dengan pengamatan secara langsung pada peristiwa karawitan. Pengamatan langsung dilakukan pada *klenengan* Sabtu Pon-an, 06 Juli 2013, di Pura Mangkunegaran, serta *klenengan* Pujangga Laras, 26 April 2014 dan 01 Juli 2014 di Gebang, Kadipiro, Surakarta. Data yang didapatkan dari observasi tersebut adalah kendangan *pematut* dalam garap gending *Gégot laras pélog pathet nem*, kendangan *palaran Dhandhanggula*, kendangan *palaran Pangkur rangkep*, kendangan *pematut Ayak sléndro sanga irama wiled* dan kendangan *pematut srepeg slendro sanga*. Semua data tersebut digunakan sebagai bahan analisis dalam penelitian ini.

Pengamatan juga dilakukan pada pertunjukkan karawitan tari dilakukan pada penyajian Tugas Akhir Jurusan Tari tanggal 04 November 2013 di Teater Kecil, ISI Surakarta. Data yang diperoleh adalah terkait dengan kendangan *salahan* atau *colongan* yang dalam penelitian termasuk dalam kendangan *matut solah*. Contoh kasus yang diambil adalah tari *Setyaki Burisrawa* dengan

gending *srepeg laras sléndro pathet nem*. Pengamatan langsung dilakukan pula pada pertunjukan wayang Tugas Akhir Mahasiswa Jurusan Karawitan tanggal 27 Mei 2013 di Teater Besar, ISI Surakarta. Data yang diperoleh adalah terkait kendangan *matut solah* dalam pertunjukkan wayang. Data-data yang berhasil didapatkan adalah *matut solah* wayang dalam adegan *Alas-alasan* dengan gending *Ketawang Kasatriyan laras sléndro pathet sanga*.

Selain mengamati pertunjukan langsung, peneliti juga memperoleh data-data berupa *audio recording* hasil dari studio rekaman seperti Kusuma Record, Lokananta Record dan Dahlia Record. Data-data yang dibutuhkan adalah data-data sajian gending yang dalam sajiannya terdapat kendangan *pematut* (terlampir). Data yang diperoleh dari kaset-kaset rekaman di atas meliputi gending-gending yang ada kaitanya dengan kendangan *pematut*. Contohnya adalah *Ladrang Gégot laras pélog pathet nem*, *Gending Onang-onang laras pélog pathet nem*, *Ayak Mijil Sulastri laras sléndro pathet sanga*, *Jineman Uler Kambang laras sléndro pathet sanga*, *Jineman Glathik Glindhing laras pélog pathet barang*, *Ladrang Pakumpulan laras sléndro pathet sanga*, *Ladrang Sri Rejeki laras pélog pathet nem*, *Ladrang Mugi Rahayu laras sléndro pathet manyura*, *Ladrang Wirangrong laras pélog pathet nem* dan *Lagu Dolanan Jago Katé laras pélog pathet barang*. Semuanya digunakan sebagai bahan analisis dalam penelitian ini.

3. Wawancara

Wawancara dilakukan untuk mendapatkan data yang bersifat mendetail dan memerlukan penjelasan yang lebih rinci dari hasil pengamatan lapangan. Wawancara dilakukan terhadap beberapa narasumber terkait yang memiliki kredibilitas jawab terhadap kendangan *pematut* seperti praktisi karawitan yang memiliki kompetensi dalam *ricikan* kendang (terlampir). Wawancara diperlukan untuk mencari pengertian *pematut* menurut sudut pandang para pengendang. Kemudian dari pengertian tersebut disimpulkan menjadi satu pengertian tentang kendangan *pematut*. Wawancara juga sebagai bahan perbandingan dari pendapat pengendang dengan situasi praktik pengendang ketika pertunjukkan karawitan disajikan. Hal tersebut dilakukan sekaligus sebagai kroscek ulang terkait hasil data wawancara.

Proses pengumpulan data tersebut kemudian dilanjutkan dengan tahap kedua yakni tahap analisis data. Data-data yang terkumpul kemudian dikelompokkan sesuai dengan jenis-jenis data yang dimaksud sesuai dengan kebutuhan penelitian. Kebutuhan penelitian terkait dengan penotasian, pendeskripsian dan analisis kendangan *pematut*. Langkah selanjutnya adalah pembahasan mengenai penerapannya dalam gending dan yang terakhir adalah

menjawab dan menyimpulkan pertanyaan yang dipaparkan dalam rumusan masalah.

Hasil penelitian tersebut kemudian disajikan dalam sistematika penulisan sebagai berikut:

Bab I : Pendahuluan yang mencakup latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan, manfaat, tinjauan pustaka, landasan konseptual, metodologi penelitian dan sistematika penulisan.

Bab II : Bab ini mencakup aspek-aspek pendukung karawitan gaya Surakarta seperti gending, *ricikan* gamelan Jawa Surakarta yang digunakan dalam pertunjukan karawitan mandiri (*klenèngan*), tari dan wayang yang dikerucutkan pada *ricikan* kendang serta hubungannya dengan kendangan *pematut* dalam pertunjukkan karawitan.

Bab III : Bab ini membahas pengertian *pematut* secara umum, kemudian mengerucut *pematut* dalam karawitan dan pengertian kendangan *pematut* menurut pendapat para praktisi karawitan serta pemaparan jenis *pematut* berdasarkan faktor pembentuknya dalam sajian karawitan.

Bab IV : Membahas aplikasi kendangan *pematut* dalam karawitan gaya Surakarta terkait faktor pembentuknya, tingkatan boleh dan harusnya kendangan *pematut* disajikan, berikut pelaksanaannya dalam sajian gending. Dari pemaparan tersebut dijelaskan

mengenai konsep, sifat, fungsi dan pentingnya kendangan *pematut* serta dalam sajian gending.

Bab V : Kesimpulan pembahasan yang memuat tentang konsep; pengertian, faktor pembentuknya, fungsi dan penting kendangan *pematut* dalam sajian gending karawitan Gaya Surakarta.



BAB II

GENDING DAN GAMELAN: PERANGKAT PERTUNJUKAN

KARAWITAN



BAB III

PENGERTIAN DAN JENIS KENDANGAN PEMATUT



BAB IV

KONSEP KENDANGAN PEMATUT DALAM KARAWITAN GAYA

SURAKARTA



BAB V

PENUTUP

KESIMPULAN

Penyajian karawitan tidak dapat lepas dari gamelan, *pengrawit* dan gending. *Pengrawit* mengaplikasikan vokabuler musikalnya kedalam *tabuhan* gamelan (*garap*) melalui peran dan tugas pada masing-masing *ricikan* hingga tersaji gending yang mempunyai roh, karakter, citarasa dan "hidup". *Ricikan* yang berperan besar dalam menghidupkan gending adalah *ricikan* kendang.

Salah satu kendangan yang berpotensi untuk menghidupkan sajian gending adalah kendangan *pematut*. Kendangan *pematut* disajikan tanpa harus mengikuti konvensi sistematika kendangan secara ketat sehingga – bersama *ricikan* lain – membentuk apa yang dimaksud dengan karakter gending. Kendangan *pematut* disajikan karena dua faktor yaitu faktor musikal dan non musikal. Faktor musikal lebih pada pertimbangan lagu gending (KPBL) berikut variasinya seperti ritme, *cakepan*, *garap balungan* (FPKP). Kedua adalah faktor non musikal yaitu *solah* dengan orientasi utamanya adalah gerak. FPKP berjalan di antara lagu gending dan berdiri sebagai sebuah variasi, maka sifat yang dimiliki oleh *pematut* adalah insidental

dan individu sedangkan *matut solah* mempunyai sifat meluluhkan faktor musikal lain dengan pertimbangan untuk menghidupkan gerak itu sendiri.

Pematut disajikan pada gending-gending yang mengetengahkan kebebasan tafsir dari seorang pengendang. Terkait variasi, pengendang harus melihat KPBL berikut FPKP-nya dan *solah* baik tari maupun wayang. FPKP tersebut dapat diidentifikasi berdasarkan dua hal yaitu; (1) Jumlah permainan FPKP dalam satu *pén – tabuhan balungan*. Semakin rapat jumlahnya dalam setiap *gatra*, semakin besar potensi untuk dipatut dan untuk menentukan porsi harus/ tidak harus disajikannya kendangan *pematut* (2) FPKP disajikan oleh setidaknya lebih dari dua *ricikan* – termasuk vokal. Untuk merespon FPKP tersebut setiap pengendang memiliki *sekarán* dan *wiledan* sendiri-sendiri sehingga sifatnya sangat individu. Sedangkan munculnya kendangan *pematut* berdasarkan FPKP bersifat insidental karena muncul di antara tafsiran KPBL atau kendangan “baku” yang telah disepakati.

Penjelasan di atas menjelaskan fungsi *pematut* dalam sajian karawitan yakni (1) sebagai bentuk respon atas situasi musikal dari *ricikan* lain kemudian dari sana melahirkan (2) kendangan yang dapat menghidupkan jalannya gending.

SARAN

Penelitian konsep kendangan *pematut* karawitan Jawa Gaya Surakarta masih sangat jauh dari kesempurnaan. Berdasarkan hasil dari penelitian ini, beberapa aspek kendangan *pematut* yang belum tersentuh dan masih membuka ruang untuk diteliti adalah *pematut* dari sudut pandang aspek-aspek musikal seperti irama, tempo/ *laya*, pemilihan *sekar*an berikut *wiledan* dan suasana-suasana tertentu yang mendukung atau memberi pengaruh disajikannya kendangan *pematut*.

Penelitian kendangan *pematut* terutama *matut solah* masih terbuka lebar karena tidak hanya terpaku pada tari dan wayang tetapi masih banyak kesenian lain yang menghadirkan kendangan *pematut* dalam pertunjukannya.

Sisi lain, penelitian ini mengarahkan pada asumsi bahwa kendangan-kendangan yang kini oleh masyarakat karawitan – terutama para seniman akademis produk institusi seni – disebut sebagai kendangan “baku” merupakan hasil dari proses “pencarian” yang panjang serta melalui seleksi dan juga endapan-endapan laboratorium *garap* kendang *pematut* yang akhirnya mengkristal lalu disepakati oleh masyarakat karawitan. Pembuktian asumsi inilah yang menjadi tantangan para peneliti selanjutnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Boediono, Hadi. "Pembentuk Sekaran Kendang Matut Dalam Garap Ciblon Kendang Jawa". Laporan Penelitian, Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Surakarta, 2010.
- Hastanto, Sri. *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press, 2009.
- Martopangrawit. *Pengetahuan Karawitan*. Surakarta: ASKI Surakarta, 1972a.
- _____. "Titilaras Kendhangan". Stensilan, Surakarta: Konservatori Karawitan Indonesia, 1972b.
- Mloyowidodo. *Gending-Gending Jawa Gaya Surakarta Jilid I, II, III*. Surakarta: ASKI Surakarta. 1976.
- Atmojo,S. Prawiro, *Baoesastra Djawa*. Batavia: J.B. Wolter's Uitgevers-Maatschappij n.v. 1987.
- Rabimin dkk."Garap Vokal dan Ricikan Depan dalam Tembang Palaran Gaya Surakarta. Sebuah Tinjauan dari Aspek Penyajian". Laporan Penelitian Kelompok STSI Surakarta. 1993.
- Raharjo, Sri Joko. "Keunikan Garap Kendhangan Mudjiono". Tesis S-2, Program Studi Pengkajian Seni Musik, Program Pasca Sarjana, ISI Surakarta, 2009.
- Risnandar. "Wakidjo Pengendang Handal Klenengan Gaya Surakarta". Tesis S-2, Program Studi Pengkajian Seni Musik, Program Pasca Sarjana, ISI Surakarta, 2010.
- Rustopo, T. Slamet Suparno, Waridi. *Seri Sejarah Karawitan I. Kehidupan Karawitan Pada Masa Pemerintahan Paku Buwana X, Mangkunagara IV, dan Informasi Oral*. Surakarta: ISI Press Surakarta. 2007.
- _____. "Karawitan Pakeliran di Era Reformasi". Laporan Penelitian Hibah A-1. Surakarta: STSI Surakarta. 2004.

- Santosa. "Perkembangan Garap Karawitan di Surakarta" Laporan Penelitian ASKI Surakarta, 1985/1986.
- Shuctz, Alfred. *The fenomenology of the Social World, Translated by George Walsh and F.L. George Walsh*. Evenston-Illinois: Northwestern University Press, 1967.
- Spradley James P. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2007.
- Sumarsam. *Kendangan Gaya Solo, Kendang Kalih & Setunggal dengan Selintas Pengetahuan Gamelan*. Surakarta: ASKI Surakarta, 1976.
- Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan I*. Surakarta: MSPI, 2002.
- _____. *Bothekan Karawitan II : Garap*. Surakarta: ISI Press, 2007.
- Suraji. "Garap Kendhang Inggah Kethuk 8 Gending-gending Klenengan Gaya Surakarta Sajian Irama Wiled". Laporan Penelitian, STSI Surakarta, 2001.
- _____. "Onang-onang, Gending Kethuk 2 Kerep Minggah 4 Sebuah Tinjauan Tentang: Garap, Fungsi serta Struktur Musikalnya". Laporan Penelitian STSI Surakarta. 1991.
- Sutiknowati. "Kendhangan Ciblon Versi Panuju Atmosunarto". Laporan Penelitian, STSI Surakarta, 1991.
- Trustho. *Kendhang Dalam Tradisi Tari Jawa*. Surakarta: STSI Press, 2005.
- Waridi. "Garap dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktik". Makalah dipresentasikan dalam rangka Seminar Karawitan Program Studi S-1 Seni Karawitan, Program DUE Like, STSI Surakarta: 2000.
- _____. *Martopangrawit Empu Karawitan Gaya Surakarta*. Yogyakarta: Mahavhira, 2001.

DAFTAR DISKOGRAFI

Lokananta

ACD-034, *Klenengan Nyamleng*, Keluarga Karawitan Studio RRI Surakarta, Pimp. P. Atmosunarto. Surakarta: Lokananta Recording, 1991.

ACD-006, *Gending-gending Dolanan*, Keluarga Karawitan Studio RRI Surakarta. Surakarta: Lokananta Recording, 1991.

ACD-005, *Gending-gending Dolanan*, Keluarga Karawitan Studio RRI Surakarta. Surakarta: Lokananta Recording, 1991.

ACD-001, *Klenengan Gobyog*, Keluarga Karawitan Studio RRI Surakarta. Surakarta: Lokananta Recording, 1991.

ACD-239 *Aneka Jineman Volume 1*, Keluarga ASKI Surakarta, Pimp. Dr. Rahayu Supanggah S. Kar. Surakarta: Lokananta Recording, 1983.

Kusuma

KGD-137, *Sinom Wenikenya*, Riris Raras Irama, Kusuma Record, Surakarta.

KGD-122, *Majemuk*, Karawitan Riris Raras Irama, Pimp. S. Ciptoswarso. Klaten: Kusuma Record, 1990.

KGD-032, *Sri Rejeki*, Karawitan: Riris Raras Irama, Pimp. S. Ciptoswarso. Klaten: Kusuma Record, 1990.

KGD-014, *Tahu Tempe*, Karawitan: Riris Raras Irama, Pimp. S. Ciptoswarso. Klaten: Kusuma Record, 1984.

KGD-040, *Penghijauan*, Karawitan Condhong Raos, Pimp. Ki Narto Sabdho. Klaten: Kusuma Record.

KGD-035, *Mijil Sulastri* Karawitan: Riris Raras Irama, Pimp. S. Ciptoswarso. Klaten: Kusuma Record, 1990.

KDG-021, *Subakastawa*, Karawitan: Riris Raras Irama, Pimp. S. Ciptoswarso. Klaten: Kusuma Record, 1990.

KGD-036, Gadhung Melathi, Karawitan: Riris Raras Irama, Pimp. S. Ciptoswarso. Klaten: Kusuma Record, 1990.

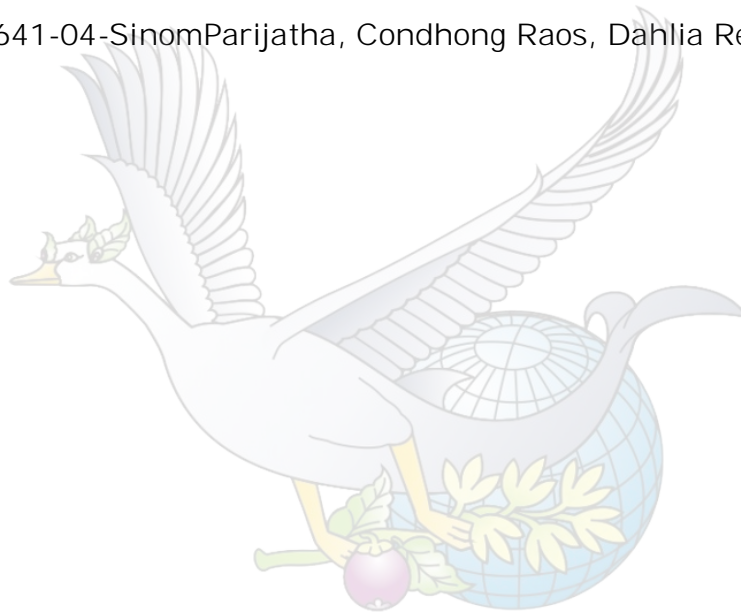
KGD-196, Aneka *Jineman*, Pimp. Sardiman. Klaten: Kusuma Recording, 1990.

KGD-004 Uler Kambang, Riris Raras Irama, Kusuma Record.

Dahlia

WD-399 Onang-onang Sri Sinuba, Dahlia Record, Surakarta.

WD-641-04-SinomParijatha, Condhong Raos, Dahlia Record.



DAFTAR NARASUMBER

- Wakidja (74), pengendang *klenèngan* Surakarta. Joho, Manahan, Surakarta.
- Wakidi Dwija Martana (66), pengendang *klenèngan* Surakarta. Jl. Maesa Sura 3, Reksaniten, Nonongan Surakarta.
- Kuato (62), pengendang *klenengan* Surakarta. Waringin Rejo, RT 01 RW 20, Grogol, Sukoharjo.
- Suwito Radya (63), pengendang dan praktisi karawitan Surakarta. Sraten RT 05 RW 02 Trunuh, Klaten Selatan, Klaten.
- Sucipto (50), pengendang wayang dan praktisi karawitan. Perumahan Seniman, Gebang, Kadipiro RT 01 RW 24, Surakarta.
- Purnomo (39), pengendang wayang dan praktisi karawitan Surakarta. Sabrang Lor RT 01 RW 28 Mojosongo, Surakarta.
- Dedek Wahyudi (52), pengendang tari dan komponis gamelan Jawa. Perum Ngringo Indah, Jl. Petruk Blok G, no 19, Palur, Karanganyar.
- Hartono (72), pengendang tari Mangkunegaran. Panti Putut Mangkunegaran, RT 1 RW 06, Keprabon, Surakarta.
- Suraji (52), dosen dan praktisi karawitan Surakarta. Benowo RT 06/VIII, Ngringo, Jaten, Karanganyar.
- Sukamso (56), dosen dan praktisi karawitan. Benowo RT 06/VIII, Ngringo, Jaten, Karanganyar.
- Saguh Hadi Carita (70), empu karawitan dan cantrik Alm. Ki Nartosabdo. Dukuh Wadunggetas, RT 15 RW04, Wonosari, Klaten.
- Wahyu Santosa Prabowo (61), praktisi tari Gaya Surakarta. Jl. Gelatik III No. 8 Blok 8 Solo Baru, Sukoharjo.

GLOSARIUM

A

Alus Secara harfiah berarti halus, dalam karawitan Jawa dimaknai lembut, tidak meledak-ledak.

Ayak-ayakan Salah satu komposisi musikal karawitan Jawa.

B

Balungan Pada umumnya dimaknai sebagai kerangka gending.

Buka Istilah dalam musik gamelan Jawa untuk menyebut bagian awal memulai sajian gending atau suatu komposisi musikal.

C

Cakepan Istilah yang digunakan untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa.

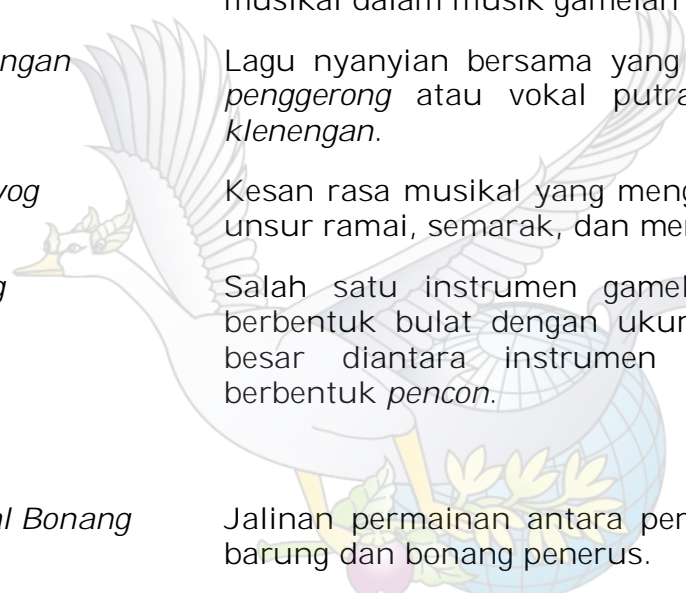
Céngkok Pola dasar permainan instrument dan lagu vokal. *Cengkok* dapat pula berarti gaya. Dalam karawitan dimaknai satu *gongan*. Satu *cengkok* sama artinya dengan satu *gongan*.

G

Gambyakan Membuat suasana menjadi lebih ramai, *gayeng* dengan menggunakan kendang *ciblon*.

Gamelan Gamelan dalam pemahaman benda material sebagai sarana penyajian gending.

Garap Suatu upaya kreatif untuk melakukan pengolahan suatu bahan atau materi yang berbentuk gending yang berpola tertentu dengan menggunakan berbagai pendekatan sehingga menghasilkan bentuk atau rupa/ gending secara nyata yang mempunyai kesan dan suasana tertentu sehingga dapat dinikmati.



<i>Gatra</i>	Cara dan pola baik secara individu maupun kelompok untuk melakukan sesuatu.
<i>Gèbès</i>	Mengibaskan rambut/bulu yang panjang pada tokoh raksasa atau hewan buas.
<i>Gender</i>	Nama salah satu instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang direntangkan di atas rancangan (rak) dengan nada-nada dua setengah oktaf.
<i>Gending</i>	Istilah untuk untuk menyebut komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa.
<i>Gerongan</i>	Lagu nyanyian bersama yang dilakukan oleh <i>penggerong</i> atau vokal putra dalam sajian <i>klenengan</i> .
<i>Gobyog</i>	Kesan rasa musikal yang mengandung unsur-unsur ramai, semarak, dan menyenangkan.
<i>Gong</i>	Salah satu instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bulat dengan ukuran yang paling besar diantara instrumen gamelan yang berbentuk <i>pencon</i> .
I	
<i>Imbal Bonang</i>	Jalinan permainan antara permainan bonang barung dan bonang penerus.
<i>Inggah</i>	<i>Balungan</i> gending atau gending lain yang merupakan lanjutan dari gending tertentu.
<i>Irama</i>	Perbandingan antara jumlah pukulan ricikan saron penerus dengan ricikan <i>balungan</i> . Contohnya, ricikan <i>balungan</i> satu kali <i>sabetan</i> berarti empat kali <i>sabetan</i> saron penerus. Atau bisa juga disebut pelebaran dan penyempitan <i>gatra</i> .
<i>Irama dadi</i>	Tingkatan irama di dalam satu <i>sabetan balungan</i> berisi empat <i>sabetan</i> saron penerus.
<i>Irama Lancar</i>	Tingkatan irama di dalam satu <i>sabetan balungan</i> berisi satu <i>sabetan</i> saron penerus.
<i>Irama tanggung</i>	Tingkatan irama di dalam satu <i>sabetan balungan</i> berisi dua <i>sabetan</i> saron penerus.

Irama wiled Tingkatan irama di dalam satu *sabetan balungan* berisi delapan *sabetan* saron penerus.

K

Kalajengaken Suatu gending yang beralih ke gending lain (kecuali merong) yang tidak sama bentuknya. Misalnya dari *ladrang* ke *ketawang*.

Kawahan Kendangan/ *sekar* sebagai tanda untuk *ricikan* tertentu seperti gong untuk segera dimainkan.

Kempul Jenis instrumen musik gamelan Jawa yang berbentuk bulat berpencu dengan beraneka ukuran mulai dari yang berdiameter 40 sampai 60 cm. Dibunyikan dengan cara digantung di *gayor*.

Kendang Salah satu instrumen gamelan yang mempunyai peran sebagai pengatur irama dan tempo.

Kenong Jenis instrumen gamelan Jawa yang berpencu dan berjumlah lima buah untuk slendro dengan nada 2, 3, 5, 6, 1 dan enam nada untuk pelog dengan nada 1, 2, 3, 5, 6, dan 7.

Kethuk Salah satu instrumen dari ansambel gamelan Jawa yang berbentuk menyerupai kenong dalam ukuran yang lebih kecil bernada 2.

L

Laras 1. Sesuatu yang bersifat enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati; 2. nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya (*panunggul, gulu, dhadha, pelog, lima, nem, dan barang*); 3. tangga nada atau scale/gamme, yaitu susunan nada-nada yang jumlah dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.

Laya Dalam istilah karawitan berarti tempo; bagian dari permainan irama.

M

Macapat Lagu Jawa yang berbentuk puisi yang terikat oleh persajakan yang meliputi *guru lagu*, *guru gatra* dan *guru wilangan*.

Mandheg Memberhentikan penyajian gending pada bagian *seleh* tertentu untuk memberi kesempatan *sindhen* menyajikan solo vokal. Setelah sajian solo vokal selesai dilanjutkan sajian gending lagi.

Matut Pola permainan instrumen yang saling menyesuaikan dengan karakter gending tanpa harus secara ketat mengikuti pola dan sistematika yang telah ada.

Mérong Suatu bagian dari *balungan* gending (kerangka gending) yang merupakan rangkaian perantara antara bagian buka dengan bagian *balungan* gending yang sudah dalam bentuk jadi. Atau bisa diartikan sebagai bagian lain dari suatu gending atau *balungan* gending yang masih merupakan satu kesatuan tapi mempunyai sistem garap yang berbeda. Nama salah satu bagian komposisi musikal karawitan Jawa yang besar kecilnya ditentukan oleh jumlah dan jarak penempatan kethuk.

Miji (Dalam Dunia Karawitan) Kemampuan individual dalam memainkan satu *ricikan*.

Minggah Beralih ke bagian yang lain

Mungguh Sesuai dengan karakter/sifat gending.

N

Ngelik Sebuah bagian gending yang tidak harus dilalui, tetapi pada umumnya merupakan suatu kebiasaan untuk dilalui. Selain itu ada gending-gending yang *ngeliknya* merupakan bagian yang wajib, misalnya gending-gending *alit* ciptaan *Mangkunegara IV*. Pada bentuk ladrang dan ketawang, bagian ngelik merupakan bagian yang digunakan untuk menghadirkan vokal dan pada umumnya

terdiri atas melodi-melodi yang bernada tinggi atau kecil (Jawa=*cilik*).

P

<i>Pathet</i>	Situasi musikal pada wilayah rasa <i>seleh</i> tertentu.
<i>Prenès</i>	<i>Lincah</i> dan bernuansa meledek.
<i>Pinatut/Pematut</i>	<i>Dibuat menjadi pantas atau sesuai</i> .

R

<i>Rambahan</i>	Indikator yang menunjukkan panjang atau batas ujung akhir permainan suatu rangkaian notasi <i>balungan</i> gending.
-----------------	---

S

<i>Sèlèh</i>	Nada akhir dari gending yang memberikan kesan selesai.
<i>Senggakan</i>	Vokal bersama atau tunggal dengan menggunakan <i>cakepan parikan</i> dan atau serangkaian kata-kata (terkadang tanpa makna) yang berfungsi untuk mendukung terwujudnya suasana ramai dalam sajian suatu gending.
<i>Sindhèn</i>	Solois putri dalam pertunjukan karawitan Jawa.
<i>Sindhènan</i>	Lagu vokal tunggal yang dilantunkan oleh <i>sindhèn</i> .
<i>Sléndro</i>	Salah satu tonika/ laras dalam gamelan Jawa yang terdiri dari lima nada yaitu 1, 2, 3, 5, dan 6.
<i>Srepeg</i>	Salah satu jenis gending Jawa yang berukuran pendek. Di dalam sajian konser karawitan biasa disajikan sebagai jembatan sajian <i>palaran</i> . Di samping itu juga biasa digunakan untuk kepentingan pertunjukan wayang kulit terutama pada bagian perang.

Suwuk Istilah untuk berhenti sebuah sajian gending.

T

Trègèl Trengginas, terampil dan lincah.

U

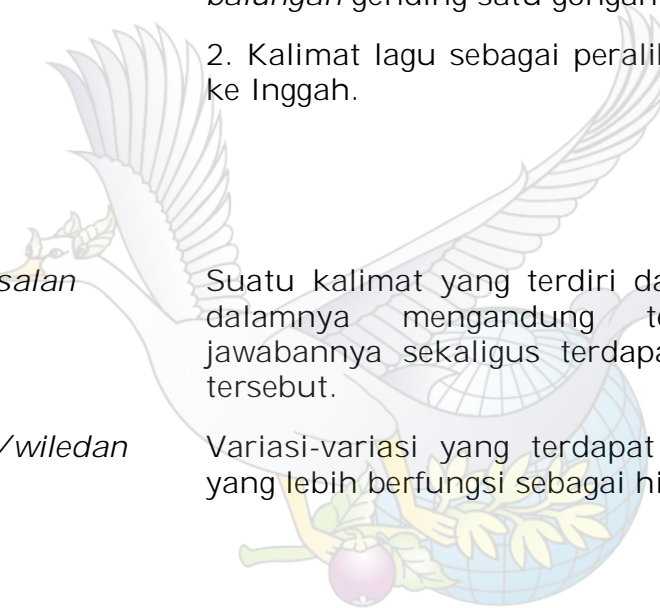
Umpak 1. Bagian dari *balungan* gending yang berperan sebagai perantara ngelik. Komposisi atau susunan nada-nada yang menggunakan nada relatif tinggi pada suatu rangkaian *balungan* gending satu gongan.

2. Kalimat lagu sebagai peralihan dari merong ke Inggah.

W

Wangsalan Suatu kalimat yang terdiri dari dua frase, di dalamnya mengandung teka-teki, yang jawabannya sekaligus terdapat pada kalimat tersebut.

Wiled/wiledan Variasi-variasi yang terdapat dalam *cengkok* yang lebih berfungsi sebagai hiasan lagu.



BIODATA

Nama : Sigit Setiawan

Tempat/tgl lahir : Pacitan, 27 Maret 1988.

Alamat : Ploso, Rt 01/VII Cemeng, Donorojo, Pacitan,
Jawa Timur.

Pendidikan :

1. SD Negeri III Cemeng (1993-1999)
2. SLTP Negeri I Donorojo (1999-2003)
3. SMK Negeri 8 Surakarta, (2003- 2005)
4. ISI Surakarta (2005-2009)

Pengalaman :

1. Peserta dan Juara III Bidang Lomba Karawitan dalam Promosi Kompetensi Siswa SMK Tingkat Nasional, Semarang 2003.
2. Peserta dan Juara III Bidang Lomba Karawitan dalam Promosi Kompetensi Siswa SMK Tingkat Nasional, Denpasar, Bali 2004.
3. Mendapatkan penghargaan tingkat Nasional dalam Pekan Mahasiswa Berprestasi, Bidang Humaniora, dengan Judul makalah " Peran Seni Karawitan Sebagai Pembentuk Identitas Bangsa", 2008.
4. Pengrawit dalam rangka upacara memperingati hari jadi kota Solo, 2006.
5. Pengrawit dalam pentas Sandosa Solo Ngruwat Bumi, Surakarta 2006.
6. Musisi komunitas Seni Bramasta dalam Festival Kesenian Kediri, 2006.

7. Musisi komunitas Seni Bramasta dalam Pentas Panggung Seribu Bunga, Surakarta 2007.
8. Musisi komunitas Seni Bramasta dalam Pentas Panggung Seribu Bunga, Surakarta 2008.
9. Pengrawit dalam Festival Kraton Surakarta, 2009.
10. Pengrawit kelompok kesenian Sekar Budaya Nusantara dalam pentas wayang wong di Gubernuran, Semarang 2009.
11. Pengrawit kelompok kesenian Sekar Budaya Nusantara dalam pentas wayang wong di Kraton Surakarta, 2009.
12. Pengrawit kelompok kesenian Sekar Budaya Nusantara dalam pentas wayang wong di Sriwedari, Surakarta 2008.
13. Musisi dalam opening Solo International Ethnic Music (SIEM), Solo 2007.
14. Musisi Mr. Ramon Santos, komposer dari Filipina dalam Solo International Ethnic Music (SIEM) , Solo 2007.
15. Musisi AL. Suwardi, dalam Solo International Ethnic Music (SIEM) , Solo 2008.
16. Musisi kolaborasi Mr. Nill Qualen, komposer dari Belanda, dalam Program Hibah B-Art Jurusan Karawitan ISI Surakarta, 2008.
17. Peserta Fragmen Lintas Sejarah dalam peresmian Monumen Perjuangan Jendral Sudirman oleh Presiden Republik Indonesia, Pacitan 2008.
18. Kontingen Indonesia sebagai peserta dalam Joint Workshop of the ASEAN-Korea Traditional Music Orchestra, Guro Art Valery Theater, Korea, 2009.
19. Kontingen Indonesia sebagai peserta ASEAN- Korea Traditional Music Orchestra dalam Commemorative Summit, Jeju, Korea, 2009.
20. Kontingen Indonesia sebagai peserta ASEAN- Korea Traditional Music Orchestra, Seoul, Korea, 2009.

21. Tergabung dalam Tim Matah Ati, Atila Soeryadarma di Esplanade, Singapura, 2010.
22. Pemusik dalam tari "Savitri" karya Retno Maruti di Taman Ismail Marzuki Jakarta 2010.
23. Pemusik dalam tari "Savitri" karya Retno Maruti di Taman Budaya Yogyakarta 2010.
24. Tergabung dalam kelompok Dedek Gamelan Ensemble dalam pentas kelompok wayang orang Swargaloka di Taman Mini Indonesia Indah, 2012.
25. Tergabung dalam pemusik drama tari Matah Ati karya Atila Soeryadjaya di Jakarta, 2011.
26. Penyaji Terbaik Festival dalang Jawa Timur yang diselenggarakan di Taman Budaya Jawa Timur Surabaya, 2011.
27. Tergabung dalam Tim Pradnecwara, karya tari "Rara Mendut" karya Retno Maruti, di Berlin, Jerman, 2011.
28. Tergabung dalam pemusik drama tari Matah Ati, Atila Soeryadarma di Pura Mangkunegaran Solo, 2012.
29. Penata Musik dalam opening Festival Monolog Komunitas Tanggul Budaya yang dihadiri Butet Kertarajasa, Slamet Gundana, Didik Nini Towok di Surakarta, 2012.
30. Penata Musik Teater Warung dalam lakon "Lurung Kala Bendu" karya Joko Bibit Santosa, di Surakarta, 2012.
31. Penata Musik Teater Warung dalam lakon "Jaga Malem" karya Joko Bibit Santosa, di Surakarta, 2012.
32. Komposer dalam acara "Lir-ilir" di Padepokan Lemah Putih, Surakarta, 2012.
33. Penata musik drama teater "Menyapa Marga" FK Metra Jawa Tengah, 2013.
34. Kontingen Indonesia dalam ASEAN Youth Camp di Singapura, 2013.

35. Penata Musik bersama Dwi Suryanto Teater Lungit dengan Lakon "Gundala Putra Petir" Taman Budaya Jawa Tengah, 2013.
36. Musisi Wayang Budha bersama Komunitas Dasanama, Jakarta, 2014.
37. Musisi Wayang Budha bersama Komunitas Dasanama di Balai Soedjatmoko, 2014.
38. Musisi Teater Lungit dengan Lakon "Leng" di Taman Budaya Jawa Tengah, 2014.
39. Musisi Teater Lungit dengan Lakon "Leng" di Sasana Bhakti Budaya, Yogyakarta, 2014.
40. Musisi bersama Komunitas Dasanama dalam *opening* Solo International Performing Art (SIPA) di Surakarta, 2014.
41. Musisi bersama Kelompok Nurroso Pimp. B. Subono dalam acara "Gamelan Akbar" di Surakarta, 2014.
42. Musisi bersama Kelompok Nurroso Pimp. B. Subono dalam acara Wayang Wong "Yudha Kala Tresna" di Gedung Pewayangan Kautaman, TMII, 2015.